

THE STORY OF VINCENT VAN GOGH
LUST FOR LIFE
Irving Stone

梵
谷
傳

余光中譯

萬卷文庫之五十九

S 8706/59 (中 7-3/3)
梵 谷 (高) 傳 第 6 版

BG000500

梵 谷 傳
LUST FOR LIFE

萬卷文庫 ⑤

原 著：IRVING STONE

譯 者：余 光 中

封面設計：余 光 中

出 版 者：姚 宜 瑛

發 行 所：大 地 出 版 社

台北市瑞安街23巷10號

郵撥帳號：00192529

電 話：7033862

印 刷 者：海王印刷廠有限公司

臺北縣中和市民有街35號

電 話：2231291-2

初 版：中華民國六十七年五月

六 版：中華民國七十三年十月

定 價：平裝190元 精裝220元

有版權
勿翻印

新聞局出版登記證：局版臺業字第1020號

• 本書如有破損或裝訂錯誤請寄回本社掉換 •

從慘褐到燦黃

余光中

——「梵谷傳」新譯本譯者序

■ 梵谷 ■

荷蘭大畫家梵谷逝世迄今，將近一個世紀了。西方的藝術世界，潮起潮落，花開花萎，不知經過了多少運動，閱歷了多少派別，梵谷的地位卻愈來愈崇高，他的大名更是家喻戶曉。美國民歌手大衛·麥克林的一首「文生」，竟以他的故事為題材，可見他的形象，不但被拱於學府，而且流傳於江湖。這真是多難的文生始料不及的。

說來也真奇怪，梵谷生前，有好幾位叔伯長輩在西歐的售畫行業是舉足輕重的人物，他的弟弟西恩更是巴黎有名的畫商，偏偏他自己在藝壇十分潦倒。終其一生，梵谷只賣掉一幅作品，看到一篇美評。他的族人認為他不成材，他的愛情沒有一次順利，他的三餐往往不繼，爲了藝術他身心憔悴，但他的畫

卻無人欣賞。世界之大，只有一個弟弟無所保留地愛他，信他，接濟他，安慰他，甚至爲他犧牲。幸而天意安排了這麼一位弟弟，否則世上縱有梵谷其人，也必無梵谷其畫。

比起莫內和畢卡索來，三十七歲就自殺了的梵谷，實在是早夭了。更不利的是，他到二十七歲才開始習畫，比起一般畫家來，起步要晚得多。短短十年的創作生命，以視十五歲就起步九十二歲才止步的畢卡索，連七分之一都不到，可是梵谷留給我們的光燦充實的遺產，足以比美任何現代畫家。

梵谷的畫可分三個時期。首先是他的「荷蘭時期」：前後共爲六年（一八八零以迄一八八六）。梵谷不像羅特列克那樣是一位生而能之的神童，他的天才是困而能之，屬於大巧若拙的一類。這是他漫長艱辛的學徒時期，學習的典範以巴比松派（The Barbizon School）爲主：諸如米勒，泰奧多·盧梭，杜普瑞等畫家，都是他經常臨摹的對象。此時他的題材多半是礦工和農人，織工和村婦，間亦寫生風景，筆觸則多半粗重，色調則多半陰沉。「食薯者」（The Potato Eaters）是此期的代表傑作。爲了畫這張集大成的「食薯者」，梵谷花了一整個冬天，來熟練那些農人頭部和手部的素描。他在畫中要強調，這些農人向盤中叉取薯片時所用的，正是向田裏挖取馬鈴薯的同一隻手。論者常說，梵谷早期的畫風是荷蘭的寫實主義，其實這幅畫的氣氛，在逼真中寓有夢幻，光影和形象的組合十分祟人。整個畫面都是矛盾的調和：暗綠悶悶的色調上籠着暖亮的黃光，吊燈四周的和諧均勻被右側的牆壁所突破，人物的面部，變形扭曲之中，卻有一種堅實而樸實的美感。即使在早期的這幅作品裏，已有日後表現主義的伏筆。柯可希卡（Oskar Kokoschka）的人像畫中，瘦削而遒勁有如着魔的手，正是繼承梵谷此畫的技

法。「食薯者」誠然是不朽的。

第二個時期從一八八六年到一八八八年，是他的巴黎時期。影響他最大的，當然是印象派在色彩，線條，構圖，主題各方面的重大革命。就在他到巴黎的第二年（一八八七），便一連看到了「五月畫展」，「第八屆印象派畫展」，「第五屆國際畫展」，和「獨立派畫展」等等展覽。同時，由於他的弟弟西奧和巴黎藝壇的淵源，印象派的前輩畫家與後期印象派的同輩，也大半成了梵谷的朋友。另一方面，小說家魏古爾兄弟把日本版畫介紹到法國去，蔚為一時風尚；那種活潑的線條，迥異於西方的透視，和近乎抽象的造型與用色，對梵谷日後的作品也發生頗大的影響。在巴黎時期，說不上有什麼代表作。梵谷的調色板鮮明起來了，線條也流動起來了，北方陰沉的寫實主義結束了。但是像「蒙馬特崗的花園」(Gardens on the Butte Montmartre)和「阮維葉市的人魚飯店」(Restaurant de la Sirène at Joinville)一類作品，顯然受了莫內、畢沙洛等人的影響，尚未找到自己真正的面目。「老唐基」那一幅，無論人像或背景，則又顯示日本畫的風味。

第三個時期從一八八八年二月到一八九零年七月自殺為止，只有短短兩年半的光景，是梵谷藝術的全盛期。這時，他的技巧已臻於圓熟，南方的大太陽煥發了他的調色板，燒活了他的線條，燃着了已成死灰的早年的宗教狂熱。他的天才噴爆而出，蔚為奇觀。普羅旺斯的透明，強烈，燦麗，在他的筆下起伏，滾動，大自然磅礴淋漓的生機在他的畫裏律動不止，短勁矯健的線條，擁擠着，吶喊着，匯合成色彩的急湍，光的旋渦。梵谷的世界，是昂揚而不安的動的世界。他的風景靈蠢欲動如人體，松如綠焰，

麥如黃濤，星空如一叢叢燃燒的菊花，煙火四射。他的人像有生命，有性格，造形堅實中有節奏，表情樸拙中有溫柔。即使是他的靜物，一張椅，一隻煙斗，一瓶白薔薇，亦莫不有感情，有靈性，似乎有神魔附身。梵谷的風景畫，可以「桃園」(View of an Orchard with Peach Trees)、「橄欖林」(The Olive Grove) 等爲代表：這些風景畫既是寫實，也是寫意，既是贊美自然，也是在頌神，確乎顫動着宗教的孺慕情操。我們不可忘記，梵谷不但出身於牧師之家，甚至他自身也屢頂放曠，捨己爲人，去最苦的礦區做過福音牧師。左拉稱他爲基督再世，不是沒有原因的。我覺得，梵谷之畫與霍普金斯之詩，頗有相通之處：一位是牧師，一位是神父，兩人的藝術都是宗教激情的奮發而昇華，在感性上十分強烈。霍普金斯的名詩，如「斑斕之美」(Pied Beauty)、「歌頌秋收」(Harrahing in Harvest) 等等，情緒之高昂，意象之繁富，節奏之奮亢，無不令我想起梵谷此期之畫。至於霍普金斯的「星光夜」(The Starlight Night)，更與梵谷此時的「星夜」(Starry Night) 有如學生。梵谷的「星夜」，天上熱鬧，人間冷落，星斗燦發如繁花，如太陽，如金熔熔暖洋洋的光流，在畫風上已脫離印象派而進入表現派了。另一幅「麥田羣鴉」(Crows above A Cornfield)，黃艷艷的麥浪翻滾，被壓在藍得駭人的穹蒼之下，中間紛飛着幽靈一般的鴉羣，氣勢逼人眉睫，怪異之中有一種不祥之美。麥田之黃，是生命之掙扎嗎？藍穹之濃密深邃，晦不可窺，是死亡嗎？這是梵谷死前傑作，自殺前瘋狂的緊迫感，已臻於象徵之境。

人像畫在梵谷晚期的成就，自也不可輕視。那一系列自畫像，又莽猛，又溫柔，有時連背景也顯然從

轉起來，自是引人注視。他如「郵差魯蘭」(The Postman Roulin) 的歌直，「嘉舍大夫」(Portrait of Dr. Gache) 的憂鬱。「一位畫友」(Portrait of An Artist Friend) 的癡神和神秘背景，都是百看不厭的傑作。靜物畫中，當推那一列燦亮明艷不忍移目又不許逼視的向日葵。太陽，色彩，高敞的剛激，癲癩症的發作，都是本期豐收的條件。莎士比亞說，情人，詩人，狂人，都是一家人。梵谷是癲癩症患者，也是畫家中的詩人，更是熱愛人類的廣義上的情人。三者集於他的一身，他為藝術殉道，把自身的咒詛化為對人類的祝福。一直到現在，他的一幅幅熱心熱血的傑作，即使是千千萬萬的翻版，仍在世界的每一個角落，祝福我們受傷的眼睛，憔悴的心靈。

梵谷出身於荷蘭的高貴傳統，對於農夫村婦礦工織工等下層社會的生活又深具同情，照理應該發展為一位社會寫實或社會諷刺的畫家。可是，即使在他早期的畫裏，我們也找不到什麼怨恨或抗議，只見到深厚的同情，廣博的摯愛，無論對靜物之微或自然之大，無論對老幼或是男女，都是十分肯定的。在他早期的畫裏，我們感到陰沉之中有溫暖，磨澹之中有光，艱苦之中有一種令人安慰的甜味。到了後期，在法國南部的絢爛風光裏，不但他的調色板明燦了起來，他的博愛熱情也自心中噴洒而出，他的愛，對於一草一木正如對於大千世界一樣，無所施而不見其真。他的愛，自個人的一端延伸到整個自然，其中固然包含了社會的階級，但也超越了其限制。他的藝術也超越了社會寫實，兼有個性的表現和普遍的象徵。他比田園風味的米勒更堅實而生動，比寫實的庫爾貝，諷刺的杜米葉來得更博大，繁富，自由。他從寫實的局限裏躍升入象徵和表現，但他的象徵和表現卻建基於寫實的鍛鍊，並非浮泛於虛

空。梵谷的作品能流傳迄今而愛者日衆，評價日高，是由於他對生命的肯定，廣博而自由，而不是因為他的畫正好用來印證十九世紀後期下層社會的生活。一位真正的大藝術家，除了對革命家和社會學家可能有用之外，應該有他本身存在的恆久價值。

除了油畫之外，梵谷留下來的少量素描都乾淨明快，簡勁有力，同樣為愛畫者所珍。梵谷是再伯讓以後最偉大的荷蘭畫家，更是西方現代藝術幾位最重要的先驅之一。他似乎沒有留下直接的傳人，因為像他那樣博而且深浩然而不竭的胸懷，畢竟可一而不可再。但在現代畫史上，他那猛烈的色彩，強勁的線條，斷續參差的輪廓，略帶扭曲的形體，為後起的法國野獸派畫家所繼承。至於內心感受的豐發，形成近乎神經質的誇張而象徵的姿勢，那種「情溢乎形」的風格，則啟發了不滿印象派之明媚甜軟的德國表現派。間接的影響，則見於曲線裝飾的「新藝術」(Art Nouveau)與富於象徵風味的「先知派」(The Nabis)。

梵谷為人，大智若愚，拙於言辭，卻動於寫信，把一腔情思都訴之函札之中。他的七百餘信裏，絕大多數是寫給弟弟西奧的，另一部份則致畫友貝爾納(Emile Bernard)和梵哈田(Van Rappard)。傳說中的梵谷，感情激動而舉止突兀，但信中的梵谷卻溫柔而沉潛，善於自我表達。這些書信，是研究梵谷的生平和藝術思想的重要文獻。

梵谷死於一八九零年七月廿七日。他最後的一幅畫，不是那幅凶兇逼人的「麥田羣鴉」，而是洋溢著節日氣氛的「一八九零年七月十四日」。他的弟弟西奧在半年之後(一八九一年一月廿五日)隨他而

去。一九一三年之歲末，西奧之妻約翰娜·本格爾寫了一篇兩萬多字的長文「追憶文生·梵谷」，亦具可貴之信史。

■ 梵谷傳 ■

本書原作者伊爾文·史東 (Irving Stone)，為美國聞名的傳記小說家，作品極為豐富。他生於一九〇三年，原名譚能朋 (Irving Tennenbaum)，為加利福尼亞人，畢業於柏克萊之加州大學。除了這部「梵谷傳」之外，他寫的小說體的傳記，尚有記敘米開蘭吉羅的「痛苦與狂歡」 (The Agony and the Ecstasy)，描寫傑克·倫敦的「馬上水手」 (Sailor on Horseback)，以佛洛伊德為主題的「心靈之激情」 (Passions of the Mind)，以林肯夫人為對象的「愛是永恒」 (Love Is Eternal)，以美國畫家約翰·諾波為對象的「熱血之旅」 (The Passionate Journey)，以美國勞工領袖尤金·戴布斯為對象的「國會中之勁敵」 (Adversary in the House) 等二十多部。

「梵谷傳」初版於一九三四年，為史東第一部小說體之傳記，也是他的成名作。當時史東着手蒐集梵谷的資料準備寫傳，發現除了麥爾·格拉夫 (Meier Graefe) 寫的不完整的梵谷生平，和法文德文的一些小冊子之外，只有梵谷致西奧的三卷書信可以參考。他便特地去荷蘭，比利時，法國，追尋畫家生前的行蹤，實地訪問當年接觸過梵谷的人士。史東為他的傳記小說蒐集信史，用力之勤，往往如此。為

了寫米開蘭吉羅的生平，他在意大利足足研究了三年。

「梵谷傳」定稿後，史東便投寄出去，但先後遭十七家出版社退稿。這時，沮喪的作者遇見了一位名叫琴·法克陀 (Jean Factor) 的漂亮女秘書。她看了史東的稿子，認為有些部份應該刪節，以求緊湊。史東允許之後，她接過稿，大加修削，又重新打字騰清。龍門書店立刻接受了新稿，並預付史東二百五十元版稅。後來這位小姐就成了史東夫人，並充當他寫作的得力夥伴。史東夫婦住在加利福尼亞，他認真寫作的時候，常常從早上九點工作到下午五點半。史東寫稿，是老派的手書，然後交付秘書打字。通常要三稿之後，才和他夫人一同閱稿，逐句討論。史東熱情，史東夫人沉靜。史東喜歡寫得「胖」，史東夫人喜歡文體「瘦」。她愛削。她的「斧正」，十之八九丈夫都肯接受。商討既畢，全書再由史東夫人編輯定稿。

嚴格說來，本書不能說是梵谷的傳記，因為書一開始，主角已經二十歲了。除了文生和西奧偶而追憶童年的舊事，梵谷的前半生，書中絕少敘述。這在現代心理分析的觀點看來，似乎是疏於溯源了。不過，許多有名的傳記，也是略去少年時代的。像史記的「項羽本紀」，才第二句，已經說到「年二十四」了。項羽少年之事，我們也只知道他學書，學劍，學兵法而已。梵谷生於一八五三年三月三十日，據載，童年時代平平無奇，不像有什麼「夙慧」的樣子。西奧生於一八五七年五月一日，比哥哥小四歲。一八六九年七月三十日，梵谷開始去海牙古伯寶店做小學徒。我們現在讀到的他致西奧的家書，則是一八七二年八月才開始。一八七三年五月，梵谷從海牙調去倫敦的分店工作。當年夏天，他向房東的

女兒愛修拉·羅葉 (Ursula Loye) 求婚被拒，憤世疾俗，一生的潦倒失意，獨行其是的事跡，從此開始。本書從此處寫起，是有灼見的。

史東的文筆，流暢自然，敘事扼要明快；對話尤為傳神，大概是他有劇本創作經驗之故。到底是小說的體裁，史東在處理梵谷藝術演進的過程時，並不刻意引經據典，瑣於考證、分析，所以故事得以暢行無阻。書中也有六七個細節，與史實不符，一直到一九七五年的「註釋名著版」(An Enriched Classics Edition)，仍未見改正，不無遺憾。我在這部中譯本裏，遇有此類小疵微誤，均就地附言指出，不再贅述。「阿羅」一章，梵谷在田間與瑪雅的一幕，純屬虛構，略病添足。瑪雅當係藝術女神，但在那時出現，未免破壞了梵谷決心殉道而世無知音的悲劇氣氛，有點「先洩」之感。除此之外，這部「梵谷傳」實在是一本生動有力的傳記小說。一般讀者看過這部書後，如能將梵谷的畫比照欣賞，細加玩味，再讀梵谷的書信選集，和西方藝術史印象派與後期印象派的幾章，則對於梵谷之為一代繪畫大師，當可略知二、三了。

■ 舊譯與新譯 ■

翻譯這部「梵谷傳」，回顧起來，已經是廿三年前的事了。當時我臺大畢業才兩年，正在國防部服役，任少尉編譯官，公事不能算忙，乃得利用公餘之暇，有時甚至就在辦公桌上，斷斷續續，譯成此

書。動手沒有多久，便在大華晚報上連載了起來。騎虎之勢既成，當然不能罷手，只好夜以繼日，趕譯下去。翻譯的過程，是在無格的白報紙上橫行書寫，過了幾天再回過頭去，對照原文細加修正；然後寄給當時在坂子脚中紡幼稚園教書的我存，由她騰清在有格原稿紙上，再寄回給我；我一收到，便親自送去館前街的報社，有時更直接交到編輯的手裏。

從民國四十三年十一月到四十四年十月，這部「梵谷傳」譯了整整十一個月。正如我在舊序中所說：「其間案牘勞形，病魔纏體，憂患傷心，翻譯工作屢爲之輟。」那是我一生最煩惱的幾個時期之一，身多病而心常亂，幾乎無日安寧。唯一的安寧，寄託在「梵谷傳」的譯述。本已身心兩疲，又決定要攬下這麼一件大工程，實在非常冒險。開始的時候，只覺不勝負擔，曾經對朋友說：「等到我譯到梵谷發瘋的時候，恐怕我自己也要崩潰了。」可是隨着譯事的進展，我整個投入了梵谷的世界，朝夕和一個偉大的心靈相對，真成了「象憂亦憂，象喜亦喜」。在一個元氣淋漓的生命裏，在那個生命的苦難中，我忘了自己小小的煩憂。李白說，「舉杯消愁愁更愁」，但是借他人之大愁卻可消自家之小愁。如果梵谷在大苦大難之中竟能完成那麼多燦爛的傑作，則我爲什麼不能在次級的壓力下完成一件次級——不過是翻譯罷了——的工作？就這樣，經過了十一個月的淨化作用，書譯好了，譯者也度過了難關。梵谷瘋了，自殺了，譯者卻得救了。

四十六年三月，也就是「梵谷傳」在大華晚報連載後的一年多，本書由重光文藝出版社分上下兩冊出版，在文藝界頗受注意。先後有梁實秋，張隆延，梁雲坡，黃用諸位先生在報紙副刊上發表書評。可

借後來重光文藝出版社因業務關係，未能將「梵谷傳」再版，一擱竟就擱了整整二十年。其間屢有讀者向我問起，何時得以重版，都以自身事繁，不敢違言修訂，難作肯定的答覆。於是私人藏書的「梵谷傳」中譯，便成了愛好藝術的讀者蒐求的「珍本」。終於在姚宜瑛女士的力促下，我下了決心把譯文細加改正。我手頭只剩下冊存書，承蒙簡志信先生將他自藏的一套慨然見贈，便把兩套書拆成散頁，正反兩面貼在白報紙上，擴大了篇幅，便於紅筆勾劃增補。

修改的工作當然不比當初的翻譯那麼繁重，但也並不輕鬆。「梵谷傳」是我八本譯書中的第二本，二十年後回顧起來，毛病自然很多。但我動筆修改的地方，毛病出在英文誤解的，不過十之三四，而出在中文欠妥的，卻佔了十之六七，因為二十多年來，自己筆下的中文已經變了很多，不少繁複彳亍的英文句法，終已有力化解了。下面且舉兩個例子：例一的原譯作「美妙的思想重新開始湧自他心中；他樂於讓它們發展經營」；新譯則作「美妙的思想又湧自他心中；他樂於任其生發。」例二的原譯作「西奧是遵循他母親的傳統而選擇的」；新譯則作「西奧選太太，是以母親為標準的。」每頁修改的程度不一，少則七、八處，多則二、三十處，相信舊譯全文至少修改了一萬處。至於修改所耗時間，每頁少則十五分鐘，多則往往半小時以上。書中荷蘭文多處曾向香港大學李素華博士請教，法文部份亦承中文大學法文系賽丹先生 (Philippe Certain) 賜助，在此一併致謝。二十年前，耿修業先生讓我的中譯在大華晚報連載，陳紀澄先生為我出單行本；這次新譯本出書又承何懷碩先生照顧，稿與插圖；這些都是我銘感於心的。

從去年十月到現在，新譯的過程約爲一年；有時在家裏動筆，有時在辦公室裏，有時和我存開車去大埔或沙田買菜，我甚至利用等地採購的一段時間，靠在汽車後座工作。現在新譯終於完工，當時的種種辛苦，回憶起來，竟似有點甘味了。

悲哀的老人 一八八二年十一月黑粉筆鉛筆畫





拾穗的婦人 一八八五年夏天黑炭筆畫